



舞剧《斯巴达克》是A. 哈恰图良战后年代的创作中最卓越最富有思想性的作品。^①作曲家研究了过去时代的形象，写出了在主题和气质上有深刻现代意义、渗透了人道主义思想的作品。哈恰图良对自己的构思是有充分根据的，他说：“某

-
- ① 瓦尔柯夫的脚本是根据古代史学家普鲁达尔赫和阿比安的材料写成的。脚本作者有意地限制了自己的任务。认为舞剧不可能、也不应该强求描写历史事件的一个方面。“但是，”他写道：“舞剧可以用雕塑式的描绘来传达出英雄的感情。舞剧应当渗透对祖国和自由的热爱、对压迫者的憎恨，应当表现出起义的强大力量”。全剧共分四幕九场：（1）罗马的胜利；（2）奴隶市场；（3）竞技场；（4）角斗士的营地；（5）阿比也夫之路；（6）克拉斯的酒宴；（7）斯巴达克的帐篷；（8）克拉斯的帐篷；（9）斯巴达克之死。

些批評家責備我跑到这样遙遠的古代去了。但是我認為，他們是不正確的。斯巴達克的時代是人類生活中動蕩不安的歷史時代。現在，當世界上許多被壓迫的民族正在為爭取自己的解放和民族獨立而展開鬥爭的時候，斯巴達克不朽的形象具有特殊的感召力。當我在寫作自己的舞台音樂、極力想像進入古羅馬的氣氛中、重行創造出過去時代的生動畫面的時候，我總感到，斯巴達克在氣質上和我們的時代、和我們反對各種暴力的鬥爭、和被壓迫民族反對帝國主義侵略者的鬥爭的那種共同性。”

舞劇《斯巴達克》的音樂在人們的感覺中，一開始就留下了清晰、鮮明的痕迹，它以創作想像力的氣魄，表現的熱情有力、創作上的大膽而吸引着聽眾。在這一音樂中，作曲家的才能、修養、鑒賞力和音樂語言的真正的民主性，也就是B.阿薩菲耶夫正確地稱為“能抓住注意力的技術”出色地結合在一起了，不論對舞劇作為一個整體有何種

見解(暫時這種見解還是過早的),與聽眾的“緊張關係”在任何情況下都不能使《斯巴達克》的音樂減色。現在已經很明顯,在我們面前的是對蘇聯和世界交響樂文化的新的、重大的貢獻,是 A. 哈恰圖良的創作上的新的、天才的一頁。

* * *

可以想象這一篇關於斯巴達克的長篇史詩是以紀念碑式的純朴手法寫出的,手法的選擇十分精練、表現出嚴肅的公民的感情。腳本作者瓦爾柯夫和哈恰圖良是用另一種方法來對待這一題材的。新的《斯巴達克》使人聯想起的與其說是過去時代古典派的典範作品,不如說是浪漫派的典範作品。它的風格的特徵,是不斷加強的表情。在這一作品中,一切都是很飽滿的,一切——除極少數例外——都在高度的緊張中呈現了出來:無論是戲劇性的情節、感情和美麗的画面因素。這樣的題材闡述方法,與哈恰圖良的個人創作傾向最相適應,這是無需說明的。他所得到的這一成績

充分說明了：選擇對作曲家來說最自然的文體材料是有很大的好處的。

無疑地，瓦爾柯夫的腳本在這一點上也幫助了哈恰圖良。腳本作者所創造的形象都是浪漫主義式的、激情的，充滿着強烈的感情和豐富的色彩。所有的事件都是在生活沸騰的環境中產生的：在大街上、“奴隸市場”和“競技場”的五光十色的萬花鏡中，在強力和困倦、高尚和殘酷、美好和奸險的強烈對比中產生的。斯巴達克巨人似的形象在這一背景上很有表現力地、雕塑般地被描繪了出來。“他的逼視的、威嚴的目光使眾人畏懼”。斯巴達克的妻子弗麗吉亞的形象是悲劇式的嚴峻和美麗，有着內在的力量和思想的集中性。此外還有另一個婦女的形象——迷人的美麗和優雅的化身——希臘舞女愛格娜。

《斯巴達克》的情節充滿了尖銳的戲劇衝突。在“奴隸市場”的喧囂聲中人們見到一對戀人的悲劇，永遠的別離在威脅着他們（斯巴達克被競技

班主人买去的場面);对惊心动魄的表演的热中和对死的恐怖交織在角斗士的表演和搏斗的場面中(“竞技场”);祭酒神的舞蹈、起义了的斯巴达克人的战斗出击、火灾和女奴隶的嬰兒被斯巴达克救出、人民的胜利欢呼——仅仅“斯巴达克的酒宴”一場的内容就是这样的。其他几場也充滿了强烈的戏剧性。

在对題材的这种闡述方法上，脚本作者和作曲家的見解是一致的——有着它有利的一面，也有它的危險的一面，这两方面都和哈恰图良的风格有着紧密联系，而且屡次或多或少地表現在他的各种作品中。大家知道，无限慷慨地运用最强有力的表現手法是会降低它們持久的影响能力的。这种降低的危險（可以根据鋼琴譜和在舞台上表演过的部分交响乐片段来判断）也存在于《斯巴达克》中。在“竞技场”、“克拉斯的酒宴”兩場中，經過許多极端丰满的、十分强烈的器乐演奏和舞蹈之后，人們未必能以同样的新鮮感覺来接受

舞剧后几場中性質雷同的段落。在从头至尾欣賞或彈奏舞剧的音乐时，由于作曲家所偏爱的緊張的和声、强烈动人的节奏，固定的“压縮”的音型、持久的持續音、巨大丰满的織体等不可避免地会减弱人們的印象。在苏联作曲家协会討論《斯巴达克》的时候，曾不无根据地談到过在舞剧某几場中所发生的“千篇一律的豪华”。对瓦尔柯夫也作过相似的批評：脚本的缺点在于舞台場面轉換过多；强烈的戏剧效果有时是用无隱諱的自然主义的手法得到的。

但是在舞剧的优点方面可以說，它的浪漫主义的表現力，特别是作曲家的音乐有着自己的风格、充分地發揮了自己的創作能力这一事实，使作品避免了某种摹仿、程式化、博物館式的历史主义等的痕迹，而使作品充滿了生活的气息。

最巧妙的摹仿即使有穩固的知識和时代感为基础、有真实的文件为依据，任何时候也不能代替活生生的、創造性的形象的再現。B. 阿薩菲耶夫

的舞剧証实了这一点：《巴黎的火焰》的作者的智力并不能补偿他在作曲天赋方面的不足。在实现他那永远是聪慧、敏锐的艺术构思时，总带有纯理性的烙印。关于这一点已到了坦率说明的时候了，而这完全是出自对我们当代杰出音乐思想家的尊敬。

有着巨大创作天才的作曲家总是能够摆脱纯理性命题的约束。巴拉基列夫曾为《罗密欧与朱丽叶》序曲——幻想曲的第二主题和柴科夫斯基发生过争论。他认为其中有着过多的“肉体上的激情痛苦”，儼似“波斯恋人”的倾诉；他建议作者采用在外部表现上比较含蓄、“内在”比较热情的主题作为范例（例如舒曼的《墨西哥的未婚妻》序曲的第二主题）。但是，柴科夫斯基（注意了巴拉基列夫关于序曲中次要方面的一些建议）正如大家所知道的，在自己天才的“爱情的主题”中，没有改动一个音符。这是另一种类型的感情表现，它不属于习惯了的艺术联想范围，但比最准确地重

現那众所周知的形象要真实百倍。

大家都知道，普罗科菲也夫在写《阿历山大、涅夫斯基》大合唱中的“騎士”的音乐时，最初曾想用中世紀圣歌的旧旋律。这样也許是“很合乎风格”。但是，正如作曲家所清楚感到的，它的表現力是不强的。因此，普罗科菲也夫写了新的、純粹是“普罗科菲也夫”式的騎士的主题：其中同样体现了历史的真实。它使我們現今的人得到深刻的印象，是对邪惡的暴力的深刻描写。

《斯巴达克》的題材，正如任何古代題材一样，可能很容易引起复杂难解的多种多样的历史文化的和艺术的联想，也可能产生音乐史的联想（古代音乐）。哈恰图良的巨大天才使他摆脱了仿效者的誘惑，而用最大限度的直接的手法来解决自己的任务。

《斯巴达克》音乐的民族特質——尤其是哈恰图良的音乐的民族风格，就象柴科夫斯基的《睡美人》是用“以俄罗斯的調式所写的音乐来伴随着

的法国故事”一样是一件很自然的事情。我想順便說說，在《斯巴达克》中不象《加雅涅》或是器乐协奏曲中那样更能直接感到哈恰图良的音乐和民間創作泉源的具体联系。但是，它絲毫也沒有因此而失掉自己的民族特性。不論这种直接联系存在与否，哈恰图良的风格在它的色彩上听起来已是很明显的，很有“哈恰图良”风的，在这方面來說，这种风格有着鮮明的民族性。《假面舞会》組曲中的圓舞曲、舞剧《斯巴达克》中的“弗丽吉亚的占卜”、“加吉丹的少女之舞”（西班牙风），我認为，与《馬刀舞》之类的作品相比較，它們同样是阿美尼亚学派的卓越作曲家极有特色的作品。民族音乐傳統发展的高度水平、在思想寬度和創作构思的現實性方面的鮮明才能——这就是使哈恰图良成熟的創作获得国际意义的条件……

与他的艺术上的处世态度相适应，哈恰图良以极大限度的感官的現實性（чувственная реальность）表現和描繪了《斯巴达克》的內容。

在感情和色彩的濫用上他可能受到責難(例如,有人責備說:弗羅貝爾的《薩朗波》表現過火,而按作者的話說:“這是一萬一千度最烈的甜酒”);但是,正因為這樣,在《斯巴達克》的音樂中才有了這樣的特質,它表達了真正的情熱,表達出關於人民起義的領袖的著名的傳說中各種事件的戲劇性。

* * *

年青的比捷在他給母親的一封信中曾寫道:
“某些人的風格和構思的寬度不夠,另一些人是音樂的修養和創造性不夠. 為了使自己的作品被現代聽眾所理解,即使是比較強的人,單純用一種手法——動機——也是不夠的. ……我終於打開了這個秘密. 在我的歌劇裡面有一打動機,它們是真正的、有節奏的、容易記憶的,同時我對自己的格調沒有作任何讓步.”能夠創造擁有鮮明旋律性的“真正的動機”,能夠“不落空”,但又不對自己的格調讓步地創作,這是多么幸福的才能. 並不是所有杰出的作曲家都能擁有這種才能的. 而恰恰

图良却极富有这样的才能。《斯巴达克》在这一方面不次于他以前的作品，有着丰富的多样性。

在舞剧主要的“经过的”主题中，最有表现力的是“角斗士的厄运”的主题和弗丽吉亚悲愤的主题。斯巴达克号角般的号召主题和某些其他的主题的音调鲜明性较差。但从整个面貌看，所有的主导主题正是在那种有“宽广风格”的戏剧作品中所应有的那种样子——旋律鲜明，一刹那即能被人抓住和记住。特别重要的是，它们的表现力不是空想的，而是有具体形象的，它们在本质上反映出了音乐戏剧的作用。

有着交响乐作曲家和剧作家的巨大才能的哈恰图良将舞剧的各种形象结合起来并加以对比。在同一段落中把角斗士英雄的和悲哀的主题结合在一起获得重大的思想作用，音乐由此使人信服地忆起作品的基本思想主题——人民力量的强大和力量被束缚之间的悲剧性的矛盾。这一主题动机表现得简练、显著。例如第一场中斯巴达克和

弗丽吉亚初次出现的场面,然后是第三场中“角斗士的出发”。“克拉斯的酒宴”一场是对比性的音乐戏剧的典范。其中起义了的角斗士的英雄主题侵入了“加吉丹少女之舞”的音乐中,然后和舞曲同时并奏。

哈恰图良的戏剧才能表现在他能使主要主题变形,而用这种改变来强调新的戏剧情节。例如在“色雷斯人和萨姆尼人的斗争”的场面中,斯巴达克的主题在旋律上急剧的变体是很有意思的:



在“斯巴达克的希望幻灭”交响乐的一场(轮船驶向大海)中,“角斗士的厄运”的主题在心理描写上是很显著地改变了。在它的基本变体中是严峻和悲愤的主题在这里成为抒情歌唱性的随想曲,纯朴而亲切地叙述了无可挽救的人民的灾难:



作曲家以高度的艺术在各种主题之間貫串着一条紧密联系的綫。例如斯巴达克和牧人有着十分强烈对比的主题在音調上的接近就是这样的。好象在音乐中实现了普鲁达尔赫的話：“……斯巴达克，色雷斯人，出生于畜牧部落……”

斯巴达克主题：



牧人的主题：



在《斯巴达克》的音乐中，給人印象最鮮明的是有民族特色的抒情舞曲。这里，象以往一样，我們感到了哈恰图良創作上最强的、最独特的領域。主要的、对于作曲家來說是很典型的各种类型的舞曲：有柔美的，强烈感官性的和剛毅的、有奔放的。从型式从风格上我們熟悉它。而从它的解决上来說，它每一次又都是很新穎而独特的。

这种革新的秘密首先就在于哈恰图良的旋律

天才，同时也在于作曲家的别出心裁，以及在于每一个段落中都几乎存在的音乐的“爽朗味”而“吸引”和抓住了人们的注意力。

从纯音乐的色彩方面说，最优秀的是女角的抒情舞曲。这就是：“埃及女舞蹈者之舞”，（第一场）、“女神之舞”、“爱格娜之舞”、“克罗塔里舞”、“加吉丹少女之舞”（第六场）、“女独舞”（第七场）、“序曲及爱格娜的舞曲”（第八场）。所有这些舞曲突出的优点是：音乐素材动听，修饰精致，作曲手法简练。作曲家最成功的是牧人游戏“狼与小羊”的场面：这里既有最独特的田园风味，有特别诱人的纯朴色彩，又有准确的修饰。角斗士的游戏和舞蹈的场面是用炫人耳目的手法和丰富的想象力写出的。

《斯巴达克》的音乐不仅主题性鲜明，同时有着真正的交响性。作曲家在整個舞剧中广阔而連續地发展着主要的音乐主题。在这方面更重要的是音乐内在的动力，是無論在大的或小的结构中

整个音乐发展过程的紧张性。

哈恰图良往往不是以一般称为主题发展部和显著的外部运动的标志来达到巨大的交响乐的动力的。相反，他是在差不多完全静止的和声基础上和基本音调的多次重复上来达到的。他的风格的特点之一是这样：哈恰图良的主题在许多情况下都是这样有表现力，以致只要把在旋律华彩和织体上有些许变奏变化的主题加以“延长”，就能得出力度增长的感觉。例如，从交响乐的幅度上说是很杰出的爱格娜和加尔莫吉的慢板（第二场）就是以实现主题的这种内在力量为基础的。

主题材料这种特质使作曲家在运用它们的时候要特别谨慎小心。哈恰图良不是常常都考虑到这一点的，也许，在《斯巴达克》里也不是处处都考虑到了这一点。但无论如何，就作曲的水平来说，《斯巴达克》是哈恰图良最成熟最完善的作品之一。在熟悉舞剧的钢琴谱时，每一步都可看到大师的细致工作，各个段落的主要主题都是用精心

构思的引子、間奏和終曲来加以补足的；它們好象組成一个“媒介物”，为主要的形象創造寬闊的、充滿感情的远景，使他的表現力保持一定的水平。例如“加吉丹少女之舞”，由于在开始时預感到主要主題挑动好奇心的、神秘的回音而贏得了人心：



由于在間奏的数小节中作曲家穩步地、几乎感觉不出地把我們从基本节拍节奏和基本調性中引出来，而使奇迹式的“女神之舞”的表現力不断更新！

在个别段落的鮮明特性中，大的套曲汇合成为一个統一的交响乐整体。作曲家是用轉換的連貫、主題衬托的手法，在各种段落中运用共同的主題材料等而达到这一点的。在舞剧优秀的舞蹈組曲之一“克拉斯的酒宴”一場中就是这样实行了这

种联系方式:

- №18 克拉斯的酒宴(組曲的引子, 运用加尔莫吉的主题)
- №19 女神之舞
- №20 場面(运用加尔莫吉的主题)
- №21 爱格娜和加尔莫吉的慢板(結尾时出现了变奏了的女神之舞的主题)
- №22 加尔莫吉之舞(用他的主题)
- №23 爱格娜之舞
- №24 大酒会 (建筑在爱格娜的舞曲中的引子材料上)
- №25 場面 (繼續发展大酒会和爱格娜之舞中的四度进行)
- №26 克罗塔里舞 (主题基础是大酒会的新旋律变体)
- №27 加吉丹少女之舞

从上表中可以看出, 在組曲的前半部, 主要的迭句是加尔莫吉的主题, 在后半部爱格娜之舞的

引子的大酒会的主题得到发展；这时，在后半部的各段之間主题联系变得更紧密。在終了时更加强了的大酒会舞剧的形象在“加吉丹少女之舞”中得到高潮的表现；这一段是整个組曲的頂峰，它表现在三个方面：第一是因为音乐概括了前几段的許多主题要素（与紧前一段“克罗塔里舞）的內在联系是特別有意思的；第二是因为，作为变奏的套曲，它好象是以更“密集”的形式来表现整个組曲所基于的原則；最后第三，是因为它是組曲的各章中最鮮明、交响性最发展的部分。

《斯巴达克》的交响性是一种能够引导舞剧总的編排沿着最可貴、最有效的軌道发展的特質。恰恰图良的音乐使有可能用深刻的丰富內容来充实整个舞剧情节，無論在主要綫条上或細节上都服从于他的聰慧的、完滿无缺的戏剧布局。恰恰图良的音乐为編导者多彩的想象力打开了广闊的远景，它可以作为清除狹隘的异国风味場面的消毒剂。因为在音乐中有着一切必需的东西使情

节具有一个总的、历史悲剧性的气氛，使它能充满巨大的热情，能够强调出其中永远是生气勃勃的人道主义内容。

* 本文略有删节。——译者注。